

研究資料 橋本雅邦《四聖像》考 井上円了思想とその絵画化について

| | |
|-----|---|
| 著者 | 田中 純一郎 |
| 雑誌名 | 美術研究 |
| 号 | 424 |
| ページ | 29-46 |
| 発行年 | 2018-03-26 |
| URL | http://doi.org/10.18953/00008496 |

研究資料

橋本雅邦《四聖像》考

——井上円了思想とその絵画化について——

田中純一朗

はじめに

一、作品概要

二、「四聖」の図像

(一) 釈迦像

(二) 孔子像

(三) ソクラテス像

(四) カント像

三、制作背景——井上円了と「四聖」の選択

(一) 井上円了とフェノロサ

(二) 「四聖」の選択と哲学祭、哲学堂（四聖堂）の開堂

四、先行作例 渡辺文三郎《四聖像》について

結びにかえて——雅邦周辺の日本画家に見る聖賢表象

はじめに

本稿では、橋本雅邦（一八三五―一九〇八）筆《四聖像》（口絵）を紹介する。本作は明治期の哲学者・教育者として著名な井上円了（一八五八―一九一九）の旧蔵品であり、その需に応じて描かれたものである。長らく井上家に伝来したが、現在は東洋大学井上円了研究センターが所蔵している。

幕末の木挽町狩野家に学んだ雅邦は、道釈人物画や和漢の故事人物を多く描いて

いる。しかし本作では、釈迦、孔子など古くから親しまれてきた聖賢以外に、ソクラテス（瑣克刺底）、カント（韓図）といった西洋の哲学者が含まれている。とりわけ本作を他の雅邦画と異質な雰囲気になっているのは、時代や地域、思想を違えるこれら「四聖」が、同じ画面内に並立した集団肖像画となっていることである。

このユニークな作品は、依頼者である円了の思想を背景として成立した。円了は東洋大学の前身となった私立哲学館の創設者であり、自身の哲学観・教育の中心に「四聖」を据え、現在でも同大のシンボルとなっている。円了は「四聖」を祭る哲学祭（のち四聖祭・哲学堂祭）を主宰し、円了没後も本作は祭儀の中心となる尊像として掛けられていた。また円了は、本作を遡る明治十八年（一八八五）にも、洋画家・渡辺文三郎（一八五三―一九三六）に依頼して《四聖像》を描かせており、この主題の絵画化に強い意欲を持っていたことがわかる。

稿者は東洋大学井上円了研究センター、同井上円了記念博物館のご厚意により本作を熟覧する機会を得た。本稿では、調査知見を基にその概要を紹介し、制作背景となった円了思想との関係、先行する渡辺文三郎《四聖像》とも比較しながら若干の考察を試みることにしたい。

一、作品概要

本作は縦二一・五cm、横五四・〇cmの掛幅装、絹本着色画。無地の背景に、向かって右側からソクラテス、釈迦、孔子、カントの「四聖」（挿図1）を描く。衣服の色彩は、白、赤、緑、青と明快に区別して配色されている。画面右下には朱文重郭方印「雅邦」（挿図2）が捺されるが署名はない。⁽¹⁾本作を納めた箱には、蓋表に「四聖像 橋本雅邦筆」と墨書されるが、雅邦の自筆ではない。表具は近年行われた修復の際に改装され、軸裏には旧表具に記されていた「明治□十三年秋□ 橋本雅邦翁筆 井上圓了所蔵 哲学堂内ニ掛ラルモノトス」（判読不能文字は□とした）の墨書、朱文方印「甫水井上氏藏」が貼り替えられている。年紀部分は字が潰れていて判読しづらいが、「式十三」と読むのが穏当だろう。

さて軸裏の年紀に従えば、制作年は明治二十三年（一八九〇）となるが、文献によって明治二十三年、同二十六年（一八九三）、同二十八年（一八九五）の三説に分

かれており定説を見ない。ただし、円了が有志と結成した学術団体・東洋哲学会の機関誌『東洋哲学』第二編第一号（東洋哲学会、明治二十八年三月）に本作が掲載されており、明治二十八年が制作年推定の下限になることは確実である。

明治二十三年説は、軸裏の年紀を「式十三年」と読んだ場合に依拠している。⁽²⁾他方、二十六年説の根拠は円了本人の「明治二十六、七年ごろ、更に橋本雅邦翁をして四聖の像をえがかしめ」という回想であり、⁽³⁾『東洋大学創立五十年史』（昭和十二年）でも踏襲されている。二十八年説は『東洋大学百年史』年表・索引編（平成七年）で提示されているが、これは『東洋哲学』への初出掲載に基づいたものだろう。同誌では、本作について以下のように解説している。

巻首に掲ぐる四聖の肖像は新に画伯橋本雅邦氏の筆に成れるものにして、鮮明靈活、四聖（釈迦、孔子、瑣克刺底、韓図）の風丰は髣髴として紙上に生動せり、蓋し蘇克刺底、韓図二氏の肖像は今日に伝はれるか故に、其真を摸せんこ

挿図1 橋本雅邦《四聖像》部分

ず、実に其慘憺たる意匠経営によりて漸く成功せしものなり、宜なり此秀霊の神品を得たること、読者請ふ漫然の看をなすこと勿れ。

文中に「新に画伯橋本雅邦氏の筆に成れる」とあり、「新に」という語句は、後述する渡辺文三郎《四聖像》の「次に」描かれた作品、または「最近」描かれた作品という二通りの解釈が可能である。仮に後者とするなら、制作年を明治二十六年から二十八年の間に置く説が有力となるだろう。なお、本作は『雅邦翁墨妙集』（画報社、明治三十三年）に載録されていることから、生輝会の主催した第一回橋本雅邦翁絵画展覧会（明治三十二年十一月十一・十二日）に陳列されたことがわかる。生輝会は画宝会と並ぶ雅邦愛好団体だが、会員ではない円了の所蔵品が出品された経緯はわからない。いずれにせよ、円了本人の記憶が曖昧なことに加え、制作年の確定に結びつく史料を欠くことから、差し当たり本作を明治二十年代の人物画として考察を進めることにしたい。

橋本秀邦編『雅邦草稿集』（南陽堂本店、大正九年）には本作の下絵（挿図3）が掲載されており、本画とは構想段階からほとんど変更されていないことがわかる。もともと、雅邦は本画に向かう準備として、夥しい数のスケッチや下絵を用意することが『雅邦草稿集』からも明らかであり、本作も入念な準備をして制作されたことは想像に難くない。下絵を細かく観察すると、部分的に紙を貼り直した上に描き直しており、『東洋哲学』の記述者が述べたように「四聖」の面貌は慎重に推敲された形跡が認められる。

挿図2 橋本雅邦《四聖像》印章

と甚た難からざるべしと雖も、釈迦、孔子の二聖に至りては、実に確たる憑拠なく茫として捉へ難し、故に古来之を筆にせしもの、少なからずと雖も、概ね虎を描きて猫に類すの憾なきはあらず、されど画伯の之を筆するや、東西古今の事蹟に考へ、広く群籍故実に徴して其一点片画も敢て苟もせず、

二、「四聖」の図像

本章では、『四聖像』に描かれた聖賢の図像を個々に見ていくことにする。

(一) 釈迦像

苦行の末に下山した蓬頭垢衣の釈迦を表す「出山釈迦図」である。釈迦の頭部は細く縮れた螺旋に覆われるが、頭頂部の肉髻は無毛で表される。胸元で拱手し、装身具として両の耳朵には耳環、右腕には臂釧を嵌める。面相は温容だが、足の爪が鋭く伸び、偏袒右肩の朱衣の間からは鎖骨と肋骨が浮き、苦行で苛んだ肉体をかいま見せている。衣文線は筆圧の強い墨線で縁取られ細かく波打っている。下絵では衣文線が風に煽られたように翻っているが、画面内での表現的均衡を図るためか、本画ではわずかに落ち着いた描写を選択したようである。

「出山釈迦図」は、梁楷『出山釈迦図』（東京国立博物館蔵、南宋時代）などに代表され、室町期以降、禅林で愛好されてきた画題である。雅邦もこの画題を複数描いており、具体的な作例として、本作と制作年の近い泉屋博古館分館蔵『出山釈迦図』（挿図4）は、明治十八年から二十二年（一八八九）頃の作品と推定されている（以下、泉屋本と略す）。背景には行体によるモノトーンの山水表現が広がり、岩地に座した釈迦を描く。偏袒右肩の垢衣、面貌表現や苦行後の瘦身は本作とも共通するが、色

挿図3 橋本雅邦『四聖像（下絵）』

彩のグラデーションによって衣が立体的に表され、執拗にうねる衣文線が特徴的である。泉屋本が本作と大きく異なるのは、釈迦の背後にくっきりとした頭光を円状に放ち、眉間には白毫が描かれた点にある。いっぽう本作では釈迦の聖性を象徴する白毫や頭光が描かれず、宗教的色彩が抑制されている。これは「四聖」を宗教家ではなく、哲学者として扱う円丁の意向に沿ったものと考えられる。

(二) 孔子像

孔子は釈迦と同様、東洋絵画において長い図像伝統を有する。本作の孔子像は、幞頭と呼ばれる頭巾を被り、質素な燕服を纏った「行教像」である。「袞冕像」「司寇像」と並んで、孔子像の典型をなす「行教像」は、野に在った生前の孔子が弟子たちの教育にあたる姿を表している⁽⁴⁾。注文主である円丁の教育者としての姿を重ね合わせると、きわめて興味深い像容を選択したと言える。

面貌表現では、唇の間から覗いた駢歯が孔子の超凡な存在を表しており、切れ長の眼に鋭い光を備えた威厳ある表情となっている。眉や頭髮、豊かな美髯は、繊細な毛描きによって柔らかなボリュームを生んでいる。孔子の纏う燕服は縫腋袍で、足には絢履を履く。襟は領、袖口を大きく開いた大袖となっており、脇からは剣の柄を覗かせる。襟、袖には欄が付され、金泥による文様が施されている⁽⁵⁾。衣文線は薄墨で引かれ、箇所によって金泥で補彩するなど、「四聖」のなかで最も装飾的な

挿図4 橋本雅邦『出山釈迦図』 泉屋博古館分館蔵 明治18～22年頃

衣服を纏っている。

意外なことだが、雅邦による孔子像はほとんど確認されていない。わずかに上下二巻の《縮図帳》（東京国立博物館蔵 制作年不詳）に二図（挿図5）が収められており、狩野探幽と作者不詳の孔子像を模写している。後者は東京藝術大学が所蔵する孔子像模本（原画は伝銭穀）と一致しており、雅邦と同じ原画を模したことが明らかである。修画課程の雅邦は近世狩野派から続く図像伝統を着実に継承しており、《四聖像》にその学習成果が反映されたことは明らかである。逆説的に捉えれば、明治

挿図5 橋本雅邦《縮図帳》部分 東京国立博物館蔵 制作年不詳

二十年代に描かれた本作ですら狩野派の粉本主義からは逃れられず、孔子像に雅邦独自の創意を見いだすことは難しいのである。

（三）ソクラテス像

古代ギリシャの哲学者ソクラテスは、弟子であるプラトンの対話篇やクセノフオン、アリストテレスなどの著作によって知られる。日本では明治期に西周、津田真道らが紹介し、孔子や孟子など中国の聖賢との対比から論じられることもあった。⁽⁶⁾

本作では全身をゆったりとした白い布で覆い、足にはサンダルを履いた立像として描かれている。ソクラテスが纏う衣は、古代ギリシャの外衣であるヒマティオンのようだが、線描が錯綜しており不自然なポリュームを生じている。ヒマティオンは脇の下から体に巻きつけて左右どちらかの肩に掛けるか、全身を覆うように巻く一枚布であり、西洋におけるソクラテス像は半裸か腰布を巻いたような姿で描かれるのが通例である。本作の場合、キトンの上にヒマティオンを重ね着した姿と見えなくもないが、衣服の構造や着方を理解した描写ではなく、制作に参照した原画からの写しぐずれともとれる。左脇に書物を抱えた像容自体、ソクラテスのイメージ

挿図6 「希臘國雅典大賢瑣克刺底氏肖像」

として例を見ない。

ソクラテスの衣服やポージングにはぎこちなさが残るものの、面貌表現を観察すると、丁寧に描写された頭髮と髭は、毛の量やわずかな陰影によって立体感を表出している。表情は孔子と同じく狷介な印象だが、顔に刻まれた皺にさりげなく陰影が施されており、面貌描写に対する繊細さが感じられる。

明治期にはソクラテスのビジュアル・イメージとしてその肖像彫刻が紹介され、円了周辺では『東洋哲学』第一編第四号（東洋哲学会、明治二十七年六月）の巻頭に、円了所蔵の図版「希臘國雅典大賢瑣克刺底氏肖像」（挿図6）が掲載されている。本作のソクラテスと同様、禿げ上がった頭髮、豊かな髭、眉間に皺を寄せた様子などが共通しており、ソクラテスの面貌表現のために雅邦が参照した可能性は高いだろう。また、井上円了編『西洋賢哲像伝』（哲学館、明治三十三年）に載録された「ソクラテス氏」（挿図7）は、首周りの不自然な衣文線が本作と一致しており、同じ図像を参照したか、あるいは本作を基にして描いたものと思われる。

（四）カント像

カントは近世ドイツの哲学者である。『純粹理性批判』『実践理性批判』『判断力

批判』の「三批判書」で名高く、ドイツ観念論の哲学者に位置づけられる。日本では明治期から本格的に紹介されるようになった。⁽⁷⁾

本作に描かれたカントは、金髪碧眼の西洋人の立像であり、表現の硬さが江戸期の洋風画を髣髴とさせる。カールした毛髪は、淡墨の描線に薄茶系の彩色と胡粉を重ねているが、この時代の男性の嗜みとして実際はカツラ（カドガン型）であっただろう。首にはクラヴァットを巻き、濃紺のフラックを羽織る。フラックはグラデーシヨンによって立体化され、下地には薄く金地を覗かせている。キュロットに長靴下、パンプスを履いた服装は、十八世紀の男性服としておおむね正確な考証を経て描かれている。全体的に若々しい装いだが、両目の周りに刻んだ深い皺からは、中年から老年へ差し掛かるカントの肖像と解釈してよいだろう。

カントの肖像画は、生前からドイツで複数描かれており、他の三聖賢よりも肖像性に信頼のおける図像的典拠が存在したと考えられる。本作に参照された可能性があるカント像として『哲学館第六学年度講義録』（哲学館、明治二十七年）掲載の「獨國カント氏肖像」（挿図8）があるが、胸から上に限定された肖像画では容姿の参考にはなるものの、立像として描くためには情報が不足している。カントに限らず、一般的な西洋人を描いた何らかの図像を参照したことも否定できない。円了が出版

挿図7 「ソクラテス氏」

挿図8 「獨國カント氏肖像」

に関わった『西洋賢哲像伝』にもカントの横顔が掲載されているが、こちらは様式が著しく異なっている。図像典拠について不明なことが多いが、カント像は考証の正確さや表現など、雅邦の西洋人物画として稀有な作例である。

以上、本作に描かれた「四聖」の図像を確認してきた。前章で引用した本作の解説中に「釈迦、孔子の二聖に至りては、実に確たる憑拠なく茫として捉へ難し」と嘆息された二聖賢は「出山釈迦図」「行教像」に拠っており、従来の図像伝統を踏襲して描かれている。この二図については、必ずしも解釈や表現上の新しさを備えてはおらず、狩野派の粉本主義の影響を看取できる。それとは対照的に「蓋し蘇克刺底、韓図二氏の肖像は今日に伝はれるか故に、其真を摸せんこと甚た難からざるべし」と言い切るソクラテスやカントのほうで、東洋絵画の図像伝統には存在せず、制作過程では雅邦と円了の間で容姿や服飾などの検討が重ねられ、「慘憺たる意匠経営」の末に完成したものであろう。

さきに本作の制作年が諸説あることを述べた。明治二十年代前半までの雅邦の道釈人物画は、執拗に描きこんだ筆線と抑揚のある明暗に、得意とする山水表現を背景に組み合わせた構成手法を採用している。それを踏まえるならば、本作の穏健な人物表現や、抑制の効いた筆線と色彩感覚は、やはり明治二十年代半ば以降の作品として位置づけるのがふさわしいと思われる。したがって稿者は、本作の制作年を明治二十六年から二十八年の間に置く説に与したい。

挿図9 橋本雅邦《虎溪三笑》 川越市立美術館蔵 明治33年頃

ところで本作のように、思想や宗派の異なる聖賢を同じ画面のなかに描いた作例として、古くから儒仏道の「三教一致」の思想に由来する「三教図」や「三酸図」、「虎溪三笑」(挿図9)などの画題が描かれてきた。狩野派出身の雅邦ならば、「三教一致」の枠組みを応用することで、「四聖像」という新しい画題を理解することができたであろう。しかしながら、本作を一瞥しても明らかのように、四人の聖賢たちは各々自立したボーディングで画面内に収まっており、「三酸図」や「虎溪三笑」のような、画中の人物たちが連動してひとつの逸話・故事を演出した画題とは趣向を異にする。繰り返すことになるが、本作は同じ画面のなかに聖賢たちが並立して構成されている点特徴的であり、むしろ、このような画面構成こそ円了の思惑に合致していたことを次章では述べていくことにしよう。

三、制作背景——井上円了と「四聖」の選択

本作の制作背景を理解するため、明治十―三十年代の井上円了の経歴と活動をたどりつつ、「四聖」の選択とその顕彰事業について概観する。

(一) 井上円了とフェノロサ

甫水井上円了(挿図10)は、東洋大学の前身となった私立哲学館の創設者であり、明治期から大正期にかけて仏教哲学、私学教育の普及に努めた⁽⁸⁾。哲学会、妖怪研究会、東洋哲学会など、在野の学術団体の発足に携わっており、旺盛な著述・講演によって、民間における迷信打破を掲げた啓蒙活動を全国的に展開し、「おぼけ博士」「妖怪博士」の異名でも知られている。国内外での講演とともに、さまざまな美術品や各地の珍奇な物品を蒐集し、それらの遺物が今日でも伝えられている⁽⁹⁾。とりわけ迷信研究の立場から、幽霊や妖怪をモチーフにした絵巻・浮世絵・肉筆画・版本などを幅広く蒐集し、コレクション中には雅邦の女婿である西郷孤月《男子幽霊図》(挿図11)なども含まれている。

円了は越後国長岡藩(新潟県長岡市)の真宗大谷派慈光寺に生まれ、明治四年(一八七一)に東本願寺で得度した。その後、新潟学校第一分校(旧長岡洋学校)で学び、明治十一年(一八七八)には東本願寺の東京留学生として上

京、同年東京大学予備門に入学する。

予備門では明治期の啓蒙思想家として著名な敬宇中村正直や、渡辺文三郎、狩野友信などの図画教師たちに親しみ、「自在画学」を受講している。⁽¹⁰⁾ 後で詳しく見ていくが、円了は渡辺に対して「四聖」の絵画化を依頼し、さらに中村に賛を寄せて

もらった最初の《四聖像》を得ている。なお、狩野友信は浜町狩野家に生まれ、長じて木挽町狩野家の勝川院雅信に学んでおり、雅邦とは旧知の間柄であった。

明治十四年（一八八一）、東京大学文学部哲学科に入学した円了は、ここでアーネスト・F・フェノロサから政治学、哲学を学んでいる。周知のように御雇外国人として来日したフェノロサは、のちに本来の仕事であった大学教育から日本美術の保護、日本画の革新運動へと軸足を移し、雅邦や狩野芳崖などの逸材を発見・評価した先駆者であった。円了は東大哲学科において、フェノロサにカントやヘーゲル、スペンサーの哲学を学んだ。受講内容に関する本人の回想や言及はないが、山口静一氏は、円了が卒業式の学生総代として謝辞を読んだ事実から、同科の主任教授であったフェノロサが高く評価した学生であり、後年円了が一般大衆への哲学普及に尽力したことをフェノロサの影響として指摘している。⁽¹¹⁾ 円了の先輩にあたる井上哲次郎が回想するように、フェノロサのもとでは三宅雪嶺、有賀長雄、岡倉天心、嘉納治五郎、高田早苗、穂積八束、坪内逍遙、阪谷芳郎といった面々が円了の前後に学んでおり、後年、円了や雅邦、哲学館と関係する者も少なくない。

（二）「四聖」の選択と哲学祭、哲学堂（四聖堂）の開堂

明治十八年（一八八五）、円了は東京大学を卒業し、以後は在野の哲学者、教育者としての道を歩むことになる。特筆すべきは、同年に「四聖」を祭る最初の哲学祭を挙行していることである。哲学祭の目的を円了は次のように説明している。⁽¹³⁾

古今東西ノ哲学者中其世ニ著名ナルモノ、ミヲ挙クルモ百ヲ以テ数ヘサルヲ得ズ、（中略）果シテ然ラハ余輩ノ先聖古賢ノ恩義ヲ辱ウスルヤ実ニ深ウシテ且ツ大ナリト謂フヘシ、是レ我世間普通ノ習俗ニ考フルモ報謝ノ意ナカルヘカラサル所以ニシテ哲学祭ノ設アル誠ニ茲ニ起因ス、（中略）是ニ於テ余自ラ古今東西一種無類ノ祭祀法ヲ工夫シ、東西両洋ノ哲学者中ヨリ四大家ヲ撰拔シ之ヲ数百ノ哲学者ヲ代表スルモノト定メ、明治十八年十月二十七日初メテ其祭典ヲ試ミタリ

挿図 11 西郷孤月《男子幽霊図》
東洋大学井上円了研究センター蔵
明治 44 年

挿図 10 岡田三郎助《井上円了像》 東洋大学井上円了研究センター蔵
明治 40 年

同文によれば、哲学祭の実行にあたって「唯一ノ難点ハ紀年及祭日ヲ定ムル」ことであつたが、「四聖」の生没年などを総合的に勘案しながら、十月二十七日に定めることに落ち着いたという。円了自身が「余自ラ古今東西一種無類ノ祭祀法ヲ工夫シ」と述べるように、ソクラテスやカントまで包含した祭儀は円了の独創であるが、仏教の降誕会（灌仏会）や儒教の釈奠などが発想の根底にあり、実際、哲学館ではこうした既存の典礼も別個に行われていた。

ところで、「四聖」とはいかなる区分で選ばれたのだろうか。本作の成立に関わることであり、円了自身の言葉でそれを確認してみたい。⁽¹⁴⁾

而して私は哲学祭の戸主となすべき者を定めて、東洋哲学者と西洋哲学者との二つに大別し、東洋にありては、更にこれを印度と支那とに分ち、釈迦と孔子との二聖人をもつて、あらゆる哲学者を代表せしめ、西洋にありては、これを古代と近世とに分ち、ソクラテス、カントの二聖人を以てこれを代表せしめるのである。

円了の構想は、まず哲学を東西に分けることから始まる。さらに東洋哲学はインド、中国という地理的区分に従い、西洋哲学は古代、近世という時間軸を適用する。これによって哲学という学問を網羅することができ、「四聖」はそれ自体がひとつの象徴として不可分に機能するのである。むしろこの大胆な把握には異論もあり、特にキリストを除外したことに疑義を呈されたが、円了はキリストを「耶穌は大宗教家である、然れども哲学者ではない」との理由から退けている。⁽¹⁵⁾ 釈迦を宗教家とせず哲学者の範疇に入れたことと矛盾するようにも受け取れるが、円了のキリスト教批判（排耶論）にも起因するのだから。⁽¹⁶⁾

さらに、円了は「四聖」の思想だけでなく、理想的な「智者」としての生涯に評価を与えている。⁽¹⁷⁾

私が孔・釈・索・韓の四聖を選んで、これを尊崇する所以のものは、単に学者としてこれを尊崇せるにあらず、人物としても、智者としても、智徳完備の

人としても大に超れた所があるからである、その智なり、行ひなり、今に遺されて居る高恩は、実に感佩すべきものがあるではないか。

思索と実践を兼ね合わせた聖賢たちこそ、円了の理想を体現した人間像であつた。明治二十年（一八八七）、私立哲学館を開校してから、哲学祭は同校において明治二十八年まで継続され、より整備された形式で執り行われるようになった。一例として、明治二十七年（一八九四）の哲学祭の様子は以下の「祭文」に伝えられている。⁽¹⁸⁾

後学円了等謹テ四聖ノ尊像ヲ講堂ニ掲ケ、大学中庸論語易経法華浄土三部経 瓊克刺底伝記純理批判哲学各一部ヲ其前ニ供シ、仰テ尊容ヲ拝シ俯シテ遺教ヲ思ヒ、以テ先聖釈迦孔子瓊克刺底韓図ノ四大家ヲ祭ル、釈迦ハ印度哲学ヲ代表シ、孔子ハ支那哲学ヲ代表シ、瓊克刺底ハ希臘哲学ヲ代表シ、韓図ハ近世哲学ヲ代表ス、故ニ四聖其人ヲ祭ルノ意ハ哲学其物ヲ祭ルニアルヲ知ルベシ（中略）四聖ノ順序ハ釈迦ヲ第一二位シ韓図ヲ最後ニ置クハ姑ク年代ノ前後ニ従フノミ

さらに明治三十七年（一九〇四）、円了の思想を具現化した空間として、現在の東京都中野区に四聖堂が竣工した。⁽¹⁹⁾ 元来は哲学館の移転先として購入された広大な土地であつたが、さまざまな事情から移転が見合わせとなり、むしろ「其境幽に其氣清くして、自然に精神修養に適する地なれば、東京府下に於ける青年学生等の修養の公園になしたく思ひ」至り、敷地内に多数の堂宇を建立し、大正四年（一九一五）には現在の景観となった。戦後は都立公園として再開園し、昭和五十年（一九七五）に東京都から中野区に移管されたため、現在は中野区立哲学堂公園となっている。

園内（挿図12）には中心をなす四聖堂のほか、東洋の賢人を祀った六賢台（聖徳太子・菅原道真・莊子・朱子・龍樹・カピラ）、日本の賢人を祀った三学亭（平田篤胤・林羅山・凝然）、哲学の始祖を祀った三祖苑（黄帝・アクシャパード・タレス）など、古今東西の聖賢を顕彰する建築、モニュメントなど、七十七箇所におよぶ名所が設定されている。福鎌忠恕氏は、明治十八年の第一回哲学祭挙行から、明治二十年の私立

哲学館開校、明治三十七年の四聖堂開堂に至る期間こそ円了思想の成熟・発展期であり、四聖堂の完成をもって「四聖」の祭祀体制の結実と見なしている⁽²¹⁾。

大正八年（一九一九）、円了は巡講先の大連で死去した。生前に起草した遺言により、四聖堂において、それまでの哲学祭を「四聖祭（のち哲学堂祭）」に改めて行い、年ごとに「四聖」のうち一人を祭ることになった⁽²²⁾。儀式を挙行する際には、堂内に雅邦の《四聖像》（挿図13）が掛けられ、円了没後も本作が「四聖」祭祀に重要な役割を果たすことになる。

円了の思想を具現化した空間において、中心的な役割を担った《四聖像》である

が、残念なことに雅邦に依頼された経緯は判然としない。フェノロサや狩野友信など共通の知己が周辺にいたことは確かだが、彼らの関与があったのかも不明である。しかし、《四聖像》以外にも雅邦と円了の交流をうかがわせる作品が存在する。

一点目は『東洋哲学』第一編第三号（東洋哲学会、明治二十七年五月）に掲載された《菅公肖像》（挿図14）である。原本の所在は不明ながら、木版画によるカラー図版を見ると、衣冠束帯姿で座した菅原道真が描かれ、画面上部には勝海舟が賛を寄せている。同誌で「集古十種中にある筑前大宰府社司所蔵の肖像の図によりて、画伯橋本雅邦氏が特に本会のために画かれしもの」と解説するとおり、『集古十種』

挿図 12 大正時代末頃の哲学堂の景観 右から六賢台、四聖堂、宇宙館

挿図 13 大正 10 年に行われた四聖祭（哲学堂祭） 左手奥に雅邦《四聖像》が掛けられている

中の「古画肖像 一」に収録された「菅原道真公像 筑前国太宰府社司横尾某藏」に倣ったものである。賛を寄せた勝海舟の説明は不要だろうが、海舟が哲学館初期の重要な支援者であったことはあまり知られていない。⁽²³⁾なお、菅原道真は「六賢」とされた聖賢の一人であり、『東洋哲学』第三編第一号（東洋哲学会、明治三十年一月）に掲載された渡辺文三郎《三聖像》（挿図15）には釈迦、孔子に加えて道真が描かれている。⁽²⁴⁾

もう一点は、現在、東京富士美術館が所蔵する《山水図》（挿図16）である。⁽²⁵⁾同作は各縦一五三・五cm、横三四八・六cmの紙本墨画淡彩、六曲屏風一双。おそらく明治四十三年（一九一〇）の橋本雅邦追善展覧会に「月夜山水 井上円了君藏」として出品されたものである。この屏風は『日本美術』第八一・八二号（明治三十八年十一月・十二月）に紹介され、「哲学館主井上円了博士の需に応じて、学校に於て製作せられたるもの」と説明されている。湿潤な空気感と余白を十分に活かしており、明治三十年代の雅邦による水墨山水画の特徴がよく表れている。

解説中にある「学校」が東京美術学校を指すのは明らかだが、同校への依頼制作と解すべきか、単に制作した場所を示すのかは判断できない。しかしながら雅邦を

挿図 14 橋本雅邦《菅公肖像》 原画所在不明 明治 27 年頃

はじめ、岡田三郎助による円了の肖像画制作や、四聖堂の設計顧問として大沢三之助、古宇田実らを迎え、六賢台の内部装飾に中澤弘光、津田信夫が携わったことを踏まえると、⁽²⁶⁾彼ら東京美術学校の関係者（教員・卒業生）と円了の間には何らかの繋がりがあったことを想像させる。本作をめぐる円了と雅邦の接点については、さらなる史料の出現を俟つこととし、今後の検証すべき課題としておきたい。

四、先行作例 渡辺文三郎《四聖像》について

すでに本稿のなかで何度か触れてきたように、本作に先行して洋画家・渡辺文三郎による《四聖像》が存在する（以下、渡辺本と略す）。

渡辺文三郎は、はじめ四条派の画家に師事し、のちに五姓田塾で洋画を学んだ。また、初代五姓田芳柳の娘で画家の幽香と結婚し、五姓田家の親族となっている。⁽²⁷⁾明治二十二年（一八八九）には、浅井忠、松岡壽らと明治美術会を創設するなど、洋画界の草分け的画家であった。横山大観は東京美術学校に入学する前、渡辺のもとで鉛筆画の手ほどきを受けたことが知られている。

円了は予備門時代に渡辺に学んだ縁で《四聖像》の制作を依頼したものと思われる

挿図 15 渡辺文三郎《三聖像》 原画所在不明 明治 29 年頃

る。渡辺本は円了没後も井上家に伝来したが、現在は所在が知れない。⁽²⁸⁾ 幸いなことに東洋大学井上円了研究センターに精巧な複製画が保管されている。渡辺本複製画（挿図17）は、おおむね同寸と思われる縦一一・七cm、横五〇・八cmの掛幅装、絹本着色画。原画の制作年は明治十八年であるが、複製された時期は不明である。署名を欠くものの、画面左下に白文方印「備中尾号薇山」と朱文方印「楽意在泉石」が捺されている。上の印章は、渡辺の出生地が備中国（岡山県西部）であり、薇山

挿図16 橋本雅邦《山水図》 東京富士美術館蔵 明治31年頃 ©東京富士美術館イメージアーカイブ／DNPpartcom

と号したことによる。円了が「遠く明治十八年に画工渡辺文三郎氏をして四聖の像をえがかしめ、中村敬宇先生に画賛を請い、学友四、五輩を招きて哲学祭を举行せし」と回想するように、⁽²⁹⁾当初は渡辺本が哲学祭で掛けられていた。

画面中央には向かって右から孔子、カント、釈迦、ソクラテスの順で「四聖」（挿図18）が描かれる。雅邦画の構図とは異なり、いずれも上半身のみを描いている。このような構図は、初代芳柳が明治十年代に描いた肖像画（挿図19）との共通性を示しており、絹本の使用など、芳柳からの影響が顕著である。技量には稚拙さを残すが、渡辺の作風変遷をたどるうえで貴重な初期の作例である。

画面上部には、中村正直による次のような画賛が添えられている。⁽³⁰⁾

文學士井上君使畫工作四聖像索余贊

四聖者孔釋二氏及瑣克刺韓圖也

孔釋之教拯溺救焚

若微二聖人禽奚分

歐洲之哲尤推瑣韓

知大宗師固道德根

弱肉強食今尚未已

卓美之世何皆可待

From Dept

挿図17 渡辺文三郎《四聖像（複製）》
東洋大学井上円了研究センター蔵 明治18年

炳燭餘光嗟我老矣
繼往開來望在俊士

明治乙酉十二月 正五位 中村正直

挿図 18 渡辺文三郎《四聖像（複製）》部分

挿図 19 初代五姓田芳柳《和田立齋先生真像》 個人蔵 明治 16 年

渡辺本では、戯画的に釈迦と孔子の面相が描かれており、ソクラテスとカントは胸から上をトリミングしたようなかたちで配置されている。釈迦と孔子は「出山釈迦図」と「行教像」であるが、カント像については図像の典拠となる原画の存在が判明した⁽³¹⁾。渡辺本は十八世紀に活躍したドイツ人画家ヨハン・ゴットリープ・ベッカーによる油彩の肖像画（挿図 20）、またはアドルフ・ノイマンによる銅版画の肖像画（挿図 21）を参照したものである。ノイマンは、ドイツの家庭雑誌『ガルテンラウベ』（Die Gartenlaube）の画家として知られ、カントの肖像画も同誌第一九号（一八八一年）に掲載されている。渡辺本の制作年を考慮すると、『ガルテンラウベ』に掲載されたノイマンのカント像がイメージ・ソースになった可能性は高い。渡辺本では、本来単独の胸像として描かれた肖像画をそのまま取り込んだため、カントがやや不自然なかたちで画面内に挿入されたのだろう。なお、ベッカーによるカントの肖像画は複数制作されており、髪型や服装などカント像の典型となっている。雅邦《四聖像》に描かれたカント像と一部共通する要素も見受けられるが、面貌表現や胸像と立像の違いなどがあり、ベッカーによるカントの肖像画を、直ちに雅邦《四聖像》のイメージ・ソースとして認めることには慎重を期したい。

ところで高峯一愚氏、牧野英二氏などカント研究者たちの回想によれば、渡辺本は井上家を訪れた研究者の眼に触れる機会がしばしばあったようである⁽³²⁾。したがって、渡辺文三郎と橋本雅邦による二点の《四聖像》は同時に存在したことになり、円了は十年を経ずして雅邦に本作を依頼したことになる。渡辺本は絹本に着色され、画賛を有するなど絵画としての統一性に欠け、技巧的にも未熟さを残すなど過渡期の洋画と言える。加えて、雅邦の《四聖像》には、先行する渡辺本から影響を受けた形跡はまったく認められない。当初は渡辺本を掛けていた円了も、哲学館の拡張や哲学祭の整備を見越し、本格的な絵画表現による新たな尊像を必要としたのでは

ないだろうか。

さらに明治二十年代における円丁のナシヨナリズムへの傾倒にも注目しておきたい。明治二十一年（一八八八）、円丁は三宅雪嶺、志賀重昂らと政教社を結成し、「国粹保存」「国粹顕彰」の立場から雑誌『日本人』を創刊した。⁽³³⁾ 同時期の美術界でも国粹主義が高まり、明治十七年（一八八四）にフェノロサを中心として日本画近代化を目標とする鑑画会が結成され、これに雅邦は狩野芳崖とともに参加した。⁽³⁴⁾ 村形明子氏によれば、フェノロサは仏画復興を視野に入れており、⁽³⁵⁾ 雅邦も泉屋本のようなあくの強い作風による道釈人物画を展開している。雅邦は明治二十年代に狩野派に由来する漢画系の筆法と、西洋の遠近表現を折衷した山水画様式を確立し、国内外の博覧会で数多の栄誉を獲得することになる。ナシヨナリズムに接近していた円丁にしてみれば、東西の絵画表現を融合し、フェノロサや天心の主導する日本美術復興の担い手として活躍した雅邦は、古今東西の聖賢を像主とする《四聖像》の作者に最もふさわしい画家として映ったのではないだろうか。また雅邦の側でも、日本画の革新運動に深く関与する立場にあったからこそ、円丁の思想を絵画化する試

みに応じ、従来の画題にはない新奇なモチーフもためらわなかったであろう。

結びにかえて——雅邦周辺の日本画家に見る聖賢表象

本稿の目的は、橋本雅邦《四聖像》を紹介し、依頼主である井上円丁の思想との関連を考察することにあるが、ここでは雅邦周辺の日本画家に限定して、彼らの聖賢表象にも目を配りながら稿を終えることにしたい。

主題の特異さから、⁽³⁶⁾ 雅邦の人物画として本作が孤立している感はあるが、西洋の人物像としてアルブレヒト・デューラー《老人の頭部習作》（アルベルティナ蔵、一五二一年）の模写を試みており、⁽³⁷⁾ 間接的にはあるが聖ヒエロニムスを描いている。他にも具体的なことは不明ながら、鑑画会期の作品とされる《神仙愛獅図》（挿図22）は、人物の面貌表現や衣服、獅子の描き方から西洋的モチーフに由来する可能性を指摘されている。⁽³⁸⁾ これらの作例が、雅邦の西洋的モチーフへの関心を示すように、明治から大正期にかけて下村観山や横山大観、島田墨仙のような雅邦周辺の画家たちも西洋人物を含む新たな画題に取り組んでいる。

挿図 20 ヨハン・ゴットリーブ・ベッカー 《イマヌエル・カント》
1768 年

挿図 21 『ガルテンラウベ』に掲載されたアドルフ・ノイマンによるカントの肖像画

挿図 22 橋本雅邦《神仙愛獅図》 川
越市立美術館蔵 明治 18～22 年頃

下村観山《ダイオゼニス》(挿図 23) は、古代ギリシャの哲学者ディオゲネスをモデルとし、明治三十六年(一九〇三)の第十五回日本絵画協会・第十回日本美術院連合絵画共進会に出品された。キュニコス派(犬儒派)に属し、大樽のなかで生活したというディオゲネスの逸話を、樽のなかで蹲る老人として表現した。大英博物館にも観山による同題の作品があり、モノトーンの画面にうつすらと樽の輪郭が示され、深い余韻が表されている。観山が滞英経験で培った表現を加味し、⁽³⁹⁾画題としてのディオゲネスを十分に咀嚼した作品として位置づけられる。

円了の「四聖」に含まれなかったキリストも、明治期以降の日本画にはしばしば登場している。第十三回日本絵画協会・第八回日本美術院連合絵画共進会に出品された横山大観《迷児》(挿図 24) は、不安げな表情の童子を釈迦、孔子、老子、キリストの「四聖」が囲む。主題のユニークさもさることながら、論者の間では、絹本に裏箔を施し、木炭で描写する技法の得失をめぐる意見が分かれた。なかにはこの作品を「人間の信仰の如何を画として現はさんとしたものならん。又た所謂宗教画に一生面を開きたるもの」と評し、ある種の「理想画」と見る向きもあった。⁽⁴⁰⁾ 同作については、すでに高山樗牛の関与が指摘されているが、大観自身の回想からは当時の思想界に対する諷意を汲み取れる。⁽⁴¹⁾

「迷児」(明治三十五年秋)のときもまた大変でした。批評家がみな筆を揃えて書き立てました。当時の日本の思想界というか、信仰界というか、それはひどく動揺混乱しておりました。孔子の崇拜者もあれば、耶蘇信者もあり、仏教

信者もあれば老荘信者もあるというふうで、信仰の帰趨も判じ難かった。その世相を示唆したつもりで、孔子・キリスト・釈迦・老子の四聖の間に日本の一幼児をつれて来て、「迷児」という題にしました。

《迷児》の画面構成は、典型的な「三教一致」の図像を応用して、そこにキリストを加えたものである。また、発表時の批評中に「理想画」の語が現れているが、植野健造氏が指摘するように、「理想画」は明治三十年前後の日本絵画協会における象徴的・寓意的内容の日本画に対する批判的言辞であった。⁽⁴²⁾ 塩谷純氏は、第四回内国勸業博覧会に陳列された雅邦《龍虎》(静嘉堂文庫美術館蔵、明治二十八年)をめぐる議論に、当時の美術ジャーナリズムに頻出する「理想画」の母胎を見だし、雅邦の画論である「こゝろもち」と絡めながら詳細な分析を行っている。⁽⁴³⁾

さて、最後に島田墨仙《三聖図》を挙げておこう。早稲田大学図書館が所蔵するこの作品は、「大聖基督及大使徒」(挿図 25)「至聖孔子四哲図」「大聖釈迦及四羅漢」と題され、それぞれの宗祖と高弟たちを描いた三幅対三組の作品群である。同作を発注した高田早苗の証言によれば、高田が渡欧した際にデューラーの作品に触れる機会があり、「東洋画と西洋画も一致した点があること」を感じ、帰国後に《三聖図》の制作を思いついたという。⁽⁴⁴⁾ 《三聖図》のうち「大聖基督及大使徒」がデューラー《四人の使徒》(アルテ・ピナコテーク蔵、一五二六年)を翻案している点は、渡欧時の高田の想いを汲んだものであろう。《三聖図》はキリスト、孔子、釈迦という異なる宗教の始祖を題材にし、さらに早稲田大学という教育空間に納められたことな

挿図 23 下村観山《ダイオゼニス》
東京国立近代美術館蔵 明治 36 年
Photo: MOMAT/DNPartcom

ど、《四聖像》との共通点が多い。想像を逞しくすれば、墨仙が雅邦門下となったのは明治二十九年（一八九六）であるから、師の《四聖像》を念頭に置いていたと考えるのはあながち的外れでもないだろう。

雅邦周辺の画家たちによる聖賢表象の試みと比べて、《四聖像》は井上円了という発注者の思想を具現化したものであるために、依頼画としての矩を超えてはいない。観山や大観、墨仙らの作品が、展覧会での「鑑賞」を前提に美術作品としての自立、あるいは寓意性すら備えているのに対し、《四聖像》は祭儀の礼拝対象であり基本的な性格を異にしている。しかしながら、そのことを差し引いても、ソクラテスやカントのような新奇的なモチーフを描く雅邦の姿勢は、日本画革新の同志であった狩野芳崖に比すると「稳健」または「保守的」であり、《四聖像》に雅邦独自の創意や工夫を見いだすことは難しい。野地耕一郎氏が指摘するように、⁽⁴⁵⁾雅邦における新機軸とは技法上の折衷に留まり、画題を自家葉籠中のものとして解釈するに
は至っていない。画題、モチーフのイメージを自由に開放していく作画態度は、やはり次世代の日本画家たちの登場を俟つことになるだろう。

以上、本稿では井上円了の依頼によって描かれた橋本雅邦《四聖像》を紹介してきた。本作の背景にある円了の思想を基盤として絵画化され、円了の諸事業（哲学寮、哲学堂開堂）と深く関わったことなど、他の雅邦画にはない特殊な性質を有することを指摘した。また、渡辺文三郎による先行作例、さらに雅邦周辺の画家たちによる聖賢表象との対比から本作を論じ、円了や美術界のナショナリズムにも言及した。本作の考察過程で気づかされたことがある。先行研究では、明治二十年代におけ

挿図 24 横山大観《迷児》 個人蔵 明治 35 年

挿図 25 島田墨仙《三聖図「大聖基督及大使徒」》 早稲田大学図書館蔵 大正 7 年

る雅邦の制作活動を、もっぱら折衷の様式に基づく山水表現や代表作《龍虎》への注目と評価から論じることが多く、量的に決して少なくない人物画への関心が乏しいことである。今後は、本稿でもわずかに言及した「こゝろもち」や、美術ジャーナリズムに頻出する「理想画」などを踏まえ、より多角的な視点から雅邦の人物画が検証されなければならないだろう。それによって、本作が雅邦画のなかに占める位置のみならず、明治の絵画・思想史双方のなかで有する新たな意味が見えてくるのではないだろうか。

註

- (1) 明治十年代後半から二十年代前半の雅邦作品には、無款の道釈人物画が散見され、本作も同様の傾向を示している。なお、佐藤道信氏はボストン美術館、フィラデルフィア美術館など、在米美術館が所蔵する、鑑画会時代と推定される作品の多くに、同じ朱文重郭方印「雅邦」が捺されていることを指摘している。佐藤道信「フェノロサ、芳崖の革新的日本画団体「鑑画会」における作品作家に関する調査研究」『鹿島美術財団年報』第三号、昭和六十一年、一〇七頁。佐藤氏が言及した印章は、本作に捺されたものと同一の印章である。
- (2) 『存在の謎に挑む 哲学者井上円了』図録、東洋大学附属図書館、平成二十四年。
- (3) 井上円了『南船北馬集』第三編、修身教会拡張事務所、明治四十二年（『井上円了選集』第二二巻再録、東洋大学、平成九年、五五五頁）。
- (4) 杉原たく哉『中華図像遊覧』大修館書店、平成十二年、二七頁。
- (5) 儒服の名称と構造については、以下の文献に詳しい。福井重雅「中国古代儒服詮議」『早稲田大学大学院文学研究科紀要 第四分冊 日本史東洋史西洋史考古学』第五一号、早稲田大学大学院文学研究科、平成十八年二月。末久真理子『賢儒図像』における儒服に表現された文様について『草創期の湯島聖堂 よみがえる江戸の「学習」空間』図録所収、清流出版社、平成十九年。
- (6) 納富信留『哲学者の誕生——ソクラテスをめぐる人々』筑摩書房、平成十七年。柴田隆行「井上円了とソクラテス」『井上円了センター年報』第二十二号、東洋大学井上円了記念学術センター、平成二十五年九月。は、円了のソクラテス受容を詳細に検証している。
- (7) 牧野英二編『東アジアのカント哲学 日韓中台における影響作用史』法政大学出版局、平成二十七年。

- (8) 井上円了の経歴については、以下の文献に多くを負っている。『東洋大学創立五十年史』（東洋大学、昭和十二年）、『東洋大学百年史』通史編Ⅰ、年表・索引編（東洋大学、平成五・七年）、三浦節夫『井上円了——日本近代の先駆者の生涯と思想』教育評論社、平成二十八年。
- (9) 円了の蒐集活動については、東洋大学を中心に調査・編纂が進められている。井上円了編『哲学堂図書館図書目録』（哲学堂、大正五年）、前掲『存在の謎に挑む 哲学者井上円了』図録、北田建二「資料紹介・翻刻「哲学堂収蔵品控」1・2」（井上円了センター年報）第二二・二三号、東洋大学井上円了記念学術センター・同研究センター、平成二五・二六六年九月）。
- (10) 『東京大学予備門一覽 本覺 自明治十二年 至十三年』明治十三年。「自在画学」の教師として、山岡成章、鈴木道央の名前も記載されており、円了が明治初期の図画教育を体験したことがわかる。美術教育における狩野友信の功績については、山田久美子「狩野友信の明治——奥絵師から日本画教師へ」（近代画説）第九号、明治美術学会、平成十二年十二月）に論じられている。
- (11) 円了がフェノロサから受けた講義内容については、山口静一「フェノロサと井上円了」（『井上円了センター年報』第一号、東洋大学井上円了記念学術センター、平成四年三月）を参照した。
- (12) 井上哲次郎『懷旧録』春秋社松柏館、昭和十八年、二〇三頁。
- (13) 『東洋哲学』第二編第一号、東洋哲学会、明治二十八年三月、四〇頁。
- (14) 井上円了『哲窓茶話』磯部甲陽堂、大正五年、二六〇二七頁。
- (15) 井上円了『哲界一瞥』国民道德普及会、大正二年、三頁。
- (16) 円了のキリスト教批判は、『破邪新論』（明治十八年）をはじめ、仏教擁護の立場から繰り返し主張されている。円了のキリスト教批判に関する最近の研究として、佐藤厚「井上円了のキリスト教批判——明治期の仏基論争における位置」（『東アジア仏教学術論集』第三号、東洋大学東洋学研究所、平成二十七年二月）がある。
- (17) 前掲『哲窓茶話』五八頁。
- (18) 前掲『東洋哲学』第二編第一号、四二〜四三頁。ただし、このときに掛けられた《四聖像》が、雅邦のものであったか渡辺のものであったかは詳らかにしない。
- (19) 竣工当初の名称は「哲学堂」だが、本稿では混乱を避けるために「四聖堂」の表記で統一し、園全体を指す場合に「哲学堂」の語を用いた。哲学堂の歴史と建造物については、三浦節夫「井上円了と哲学堂公園一〇〇年」（『井上円了センター年報』第一一号、東洋大学井上円了記念学術センター、平成十四年七月）を参照のこと。平瀬礼太氏は哲学堂をはじめ、明治から昭和戦前期にかけて建てられたさまざまな

「聖人堂」について、「それぞれの創設者の視点から崇敬すべき人物を複数集め、一種のミクロコスモスを形成」しており、「単に偉人を崇拝するというよりも、複数のタレントを通して創設者が自分の世界観を投影する場、世界のあるべき姿を顕現しうる場としてイメージされている」と分析している。平瀬礼太「ミクロコスモスとしての空間——釈迦からソクラテスまで」『肖像』文化考』春秋社、平成二十六年、七三頁。

(20) 井上円了『哲学堂案内』増補改訂版、哲学堂事務所、大正九年、一頁。

(21) 福鎌忠恕「井上円了と西洋思想——円了における西洋哲学」『井上円了と西洋思想』所収、東洋大学、昭和六十三年、七頁。

(22) 「附録 故井上円了遺言状」前掲『哲学堂案内』増補改訂版所収。現在、四聖祭（哲学堂祭）は毎年十一月の第一土曜日に行っている。

(23) 前掲三浦「井上円了」三〇六―三三三頁。

(24) 《三聖像》は印刷され、哲学館の関係者に配布されたい。柴原砂次郎「感想」、三輪政一編『井上円了先生』東洋大学校友会、大正八年、二五五頁。

(25) 《山水図》については、川越市立美術館・折井貴恵氏にご教示いただいた。

(26) 前掲『哲学堂案内』一三頁。

(27) 「五姓田のすべて 近代絵画への架け橋」図録、神奈川県立歴史博物館・岡山県立美術館、平成二十年。

(28) 渡辺本の存在は、美術史研究者よりもカント研究者に早くから知られていたことが、高峯一愚『カント純粋理性批判入門』（論創社、昭和五四年）や前掲『東アジアのカント哲学』の証言から判明している。牧野英二氏によれば、渡辺本こそ日本人画家の筆になる最初のカント像であるという。

(29) 前掲『南船北馬集』第三編、五五〇頁。

(30) 字句の異なる箇所もあるが、この賛文は中村正直『敬字文集』第六卷（吉川弘文館、明治三十六年）にも収録されている。なお、後年円了によってこの画賛の解釈がなされている。「孔子と釈迦の教えは人々を溺れたり焚かれたりする境地より救う。もしこの二聖人がおられなかったならば、人類と鳥類のごとき動物とどのように区別しようか。ヨーロッパの哲学者でもっとも推戴に価するのはソクラテスとカントである。あおがれる師匠はもとより道德の根本を知っている。しかし、弱肉強食のありようは今もなおやむことなく、すぐれた美しい世はいったいつまで待つべきなのであろう。かがやくとしびのあまりの光にわが老いたるをなげき、過去を引き継ぎ未来を開く望みは才知すぐれた人にあるのである」前掲『南船北馬集』第三編、五五〇頁。

(31) 渡辺本カント像の原画に関わる情報は、すべて岡山県立美術館・橋村直樹氏にご教示いただいた。

(32) 前掲「カント純粋理性批判入門」、前掲『東アジアのカント哲学』による。

(33) 中野目徹「井上円了と政教社」『井上円了センター年報』第八号、東洋大学井上円了記念学術センター、平成十一年七月。

(34) 佐藤道信「鑑画会再考」『美術研究』第三四〇号、東京国立文化財研究所、昭和六十二年十一月。

(35) 村形明子「フェノロサ、芳屋と仏画復興——鑑画会における一講演を中心に」『人文』第二五集、京都大学教養部、昭和五十四年三月。

(36) 雅邦以前に西洋の聖賢を描いた作例を求めるならば、江戸期の洋風画家・北山寒巖や石川大浪を挙げておかねばならない。橋本寛子「北山寒巖筆《ヘイステル像》をめぐる」『美術史』第一七〇号、美術史学会、平成二十三年三月。なかでも「医聖」として蘭学者たちの崇敬を受けたヒポクラテスは、舶来の図像を基に絵画化されることが多かった。陰里鉄郎「石川大浪筆ヒポクラテス像をめぐる——江戸洋風画とヨーロッパ版画一」『MUSEUM』第二六八号、東京国立博物館、昭和四十八年七月。

(37) 《老人の頭部習作》は「聖ヒエロニムス」（リスボン国立美術館蔵、一五二一年）のために描かれた。井野功一「橋本雅邦の描いたデューラー」『美学美術史論集』第一九輯、成城大学大学院文学研究科、平成二十三年三月。

(38) 「没後一〇〇年 橋本雅邦展」図録、川越市立美術館、平成二十年。

(39) 八柳サエ「下村観山の滞英時代について——『ダイオゼニス』考」『横浜美術館研究紀要』第五号、横浜美術館、平成十五年三月。

(40) 「国民新聞」明治三十五年十月十六日。

(41) 横山大観『大観画談』講談社、昭和四十三年、五三―五四頁。なお、『迷児』を当時の宗教界の状況と絡めて「諷刺画」として読み直した、佐藤志乃「横山大観『迷児』（明治三十五年）とその周辺」（『横山大観記念館館報』第三〇号、横山大観記念館、平成二十七年三月）も参照のこと。

(42) 植野健造「青木繁の神話画をめぐる——古事記を題材とした作品を中心に」『デアルテ』第七号、九州藝術学会、平成三年三月。同「思想表現としての絵画——黒田清輝作『智・感・情』」『館報』第四二号、石橋財団ブリヂストン美術館・石橋美術館、平成六年十月。

(43) 塩谷純「理想画」への道程——橋本雅邦『龍虎』以後『美術研究』第三七七号、東京文化財研究所、平成十五年二月。

- (44) 高田早苗撰「三聖の図由来」謄写版、早稲田大学図書館蔵、昭和六十三三年頃（『島田墨仙展』図録、福井県立美術館、平成二十三年、翻刻掲載）。当初、観山に制作を依頼したが、事情により墨仙が担当することになったという。

- (45) 野地耕一郎「雅邦の居た場所、生きた時代」、前掲『没後一〇〇年 橋本雅邦展』図録所収、九頁。

〔図版出典〕

図版、挿図10、13、17、18 東洋大学井上円了記念博物館提供

挿図1、2 稿者撮影

挿図4、9、22 『没後一〇〇年 橋本雅邦展』図録、川越市立美術館、平成二十年

挿図5 東京国立博物館提供

挿図19 『五姓田のすべて 近代絵画の架け橋』図録、神奈川県立歴史博物館・岡山県立美術館、平成二十年

挿図20 Kant's Body in Pictures <http://users.manchester.edu/FacStaff/SSNaragon/Kant/helps/Life/K-IconFrames.html> [平成三十年一月二十九日アクセス]

挿図21 The Internet Archive https://archive.org/details/pub_gb_b1RRAAAYAAJ [平成三十年一月二十九日アクセス]

挿図24 『横山大観名作展』図録、茨城県近代美術館、平成三年

挿図25 早稲田大学図書館提供

〔付記〕本稿は、東洋大学において実施した作品調査（平成二十八年十二月十五日）、ならびに東京文化財研究所文化財情報資料部での口頭発表（平成二十九年六月二十七日）に基づく。作品調査にあたり、東洋大学井上円了記念博物館・北田建二氏、同研究推進部・飯村桂子氏にご高配を賜り、その後も史料提供など多大なご協力を賜った。また、調査では東京文化財研究所・塩谷純氏、泉屋博古館分館・野地耕一郎氏のご助力を得た。本稿の執筆に際しては、上記の方々をはじめ、川越市立美術館・折井貴恵氏、岡山県立美術館・橋村直樹氏より貴重なご教示をいただいた。末筆ながら記して、皆さまに感謝申し上げる。

（たなかじゅんいちろう・井原市立田中美術館学芸員）